1902 NOVEMBRE — II N° 94

LE THÉATRE

DIRECTION ET RÉDACTION : 24, Boulevard des Capucines

PUBLICITÉ : C. O. COMMUNAY, seul concessionnaire 19, Boulevard Montmartre. — Téléphone : 142-06

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT : PARIS : 1 an . . 40 fr. | DÉPARTEMENTS : 1 an . . 44 fr. ÉTRANGER (Union postale) : 1 an . . 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE : Librairie du FIGARO, 26, Rue Drouot



Cliché Boyer.

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN. — Mlle GILDA DARTHY. — Rôle de *Marguerite*. — *LA MAISON DU BAIGNEUR*

PHONOGRAPHES PATHÉ

GRAND PRIX Exposition universelle PARIS **1900**

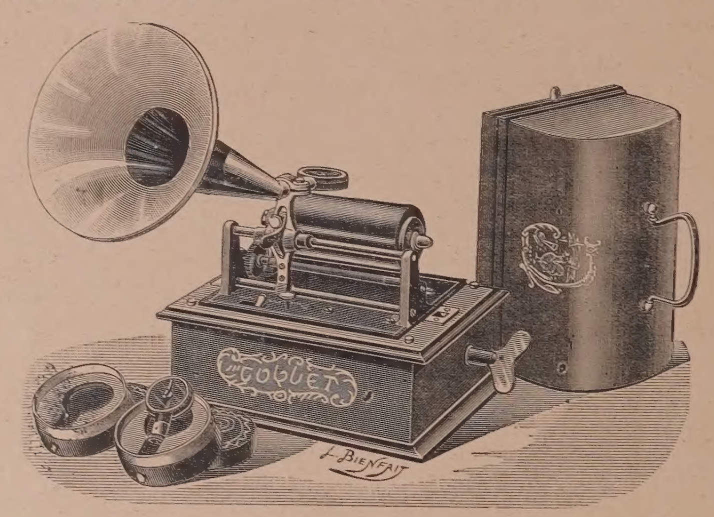
Compagnie Générale de Phonographes, Cinématographes et Appareils de Précision

SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 2,666,600 FRANCS

PARIS — Siège Social : 98, Rue de Richelieu, 98 — PARIS

CYLINDRES MOULÉS — RÉSULTATS EXTRAORDINAIRES

GROS



DÉTAIL

Dernière Création :

LE "COQUET"

Prix : 36 FRANCS

COMPRENANT

L'Appareil dans une boite noyer verni.
Un Diaphragme PATHÉ reproducteur.
Un Diaphragme PATHÉ enregistreur.
Un Pavillon n° 140.

DEMANDER LES CATALOGUES ET RÉPERTOIRES, ENVOYÉS FRANCO

ANNONCES DE MM. LES OFFICIERS MINISTÉRIELS
M. E. Totin, 21, *boulevard Bonne-Nouvelle, Paris*

MAISON d'ANGLE, BOULEVARD HAUSSMANN, 95 et r. Royale, 3. Contenance 238 m. env. Rev. br. 30,290 fr. M. à p. 400,000 fr. Prêts. Créd. Fonc. A adj. s. 1 ench. ch. not. le 25 nov. S'ad. à Mᵉ P. Delapalme, not., Chaussée-d'Antin, 15.

PROPRIETE RUE D'ODESSA, 9, av. GRAND JARDIN (GARE MONTPARNASSE). Contenance 1,120 m. env. Rev. br. 22,655 fr. M. à p. 220,000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. not., Paris, 9 déc. 1902. Mᵉ Boullaire, not., 5, quai Voltaire.

VEILLEUSES FRANÇAISES

FABRIQUE : A LA GARE

ACTUELLEMENT : 11, RUE SAINT-MERRI



Plus de

CINQ MILLIONS DE BOITES

Vendues annuellement

Toutes nos boîtes portent en timbre sec

JEUNET INVENTEUR.

CHEMINS DE FER D'ORLÉANS

HIVER 1902-1903

Excursions aux Stations Thermales et Hivernales des Pyrénées et du Golfe de Gascogne

ARCACHON — BIARRITZ — DAX — PAU — SALIES-DE-BÉARN, ETC.

TARIF SPÉCIAL **G. V. n° 106** (ORLÉANS)

Des Billets d'Aller et Retour, avec réduction de 25 o/o en 1re classe et de 20 o/o en 2e et 3e classes, sur les prix calculés au tarif général d'après l'itinéraire effectivement suivi, sont délivrés toute l'année, à toutes les stations du réseau de la Compagnie d'Orléans pour les stations thermales et hivernales du réseau du Midi, et notamment pour :

***Arcachon, Biarritz, Dax, Guéthary** (halte), **Hendaye, Pau, Saint-Jean-de-Luz, Salies-de-Béarn,** etc.*

Durée de Validité : 33 JOURS, non compris les jours de départ et d'arrivée

Chemins de Fer de Paris-Lyon-Méditerranée

Voyages circulaires à coupons combinables sur le réseau P.-L.-M. et sur les réseaux P.-L.-M. et Est

Il est délivré, toute l'année, dans toutes les gares du réseau P.-L.-M., des carnets individuels ou de famille pour effectuer sur le réseau P.-L.-M. ou sur les réseaux P.-L.-M. et Est en 1re, 2e et 3e classes, des voyages circulaires à itinéraire tracé par les voyageurs eux-mêmes avec parcours totaux d'au moins 300 kilomètres. Les prix de ces carnets comportent des réductions très importantes qui atteignent, pour les billets de famille, 50 0/0 du tarif général.

La validité de ces carnets est de 30 jours jusqu'à 1,500 kilomètres ; 45 jours de 1501 à 3,000 kilomètres ; 60 jours pour plus de 3,000 kilomètres. Faculté de prolongation, à deux reprises, de 15, 23 ou 30 jours, suivant le cas, moyennant le paiement d'un supplément égal au 10 0/0 du prix total du carnet pour chaque prolongation. Arrêts facultatifs à toutes les gares situées sur l'itinéraire.

Pour se procurer un carnet individuel ou de famille, il suffit de tracer sur la carte qui est délivrée gratuitement dans toutes les gares P.-L.-M., bureaux de villes et agences de la Compagnie, le voyage à effectuer et d'envoyer cette carte 5 jours avant le départ à la gare où le voyage doit être commencé, en joignant à cet envoi une consignation de 10 francs. Le délai de demande est réduit à 2 jours (dimanches et fêtes non compris) pour certaines grandes gares.

N.-B. — Les carnets délivrés aux conditions de ce tarif sont constitués par une série de coupons reproduisant complètement l'itinéraire demandé par les voyageurs, chacun des coupons servant de billet pour le parcours correspondant. Cette mesure dispense les voyageurs de passer au guichet avant le départ et leur permet de sortir de la gare sans autre formalité que la remise à la sortie du coupon correspondant au parcours effectué.

Chemins de Fer du Nord

7 OCTOBRE 1902

PARIS-NORD à LONDRES (via Calais ou Boulogne)

Cinq services rapides quotidiens dans chaque sens.— Voie la plus rapide

PARIS-NORD à LONDRES

	Jusqu'au 2 nov. in. 1re, 2e, 3e cl.	A partir du 3 nov. 1re, 2e, 3e cl.	1re, 2e cl.	1re, 2e cl.	1re, 2e, 3e cl.	1re, 2e cl.	1re, 2e, 3e cl.
			(★) (WR)	(★) (WR)		(★) (WR)	
PARIS-NORD . dép.	8 15 m.	8 40 m.	9 45 m.	11 35 m.	2 40 s.	4 » s.	9 » s.
	via Boulogne	via Boulogne	via Calais	via Calais	via Boulogne	via Boulogne	via Calais
LONDRES . . . arr.	3 45 s.	3 45 s.	4 50 s.	7 » s.	10 45 s.	10 45 s.	5 30 m.

LONDRES à PARIS-NORD

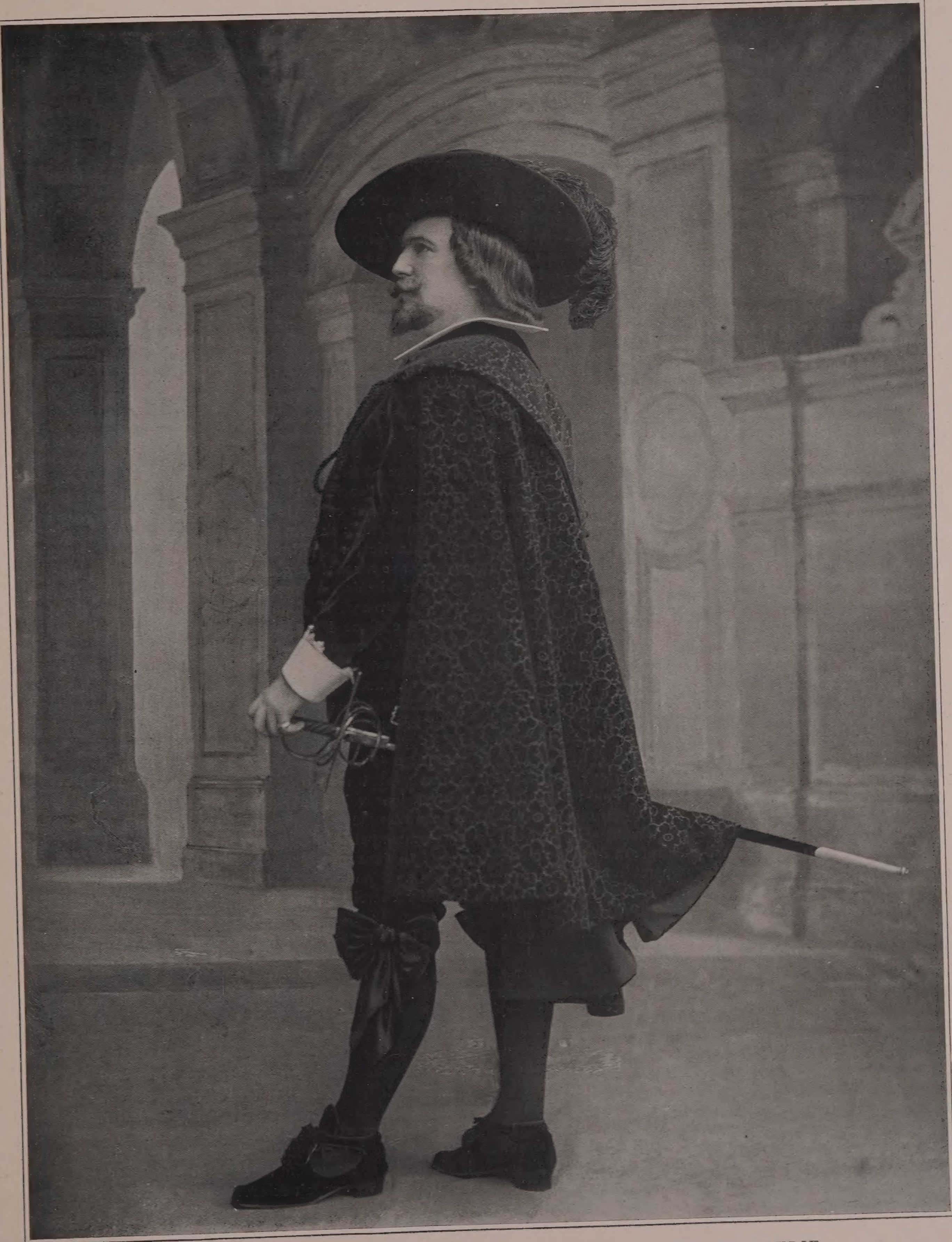
	1re, 2e cl.	1re, 2e, 3e cl.	1re, 2e cl.	1re, 2e cl.	1re, 2e, 3e cl.	1re, 2e, 3e cl.
	(★) (WR)		(★)	(★) (WR)		
LONDRES . . . . dép.	9 » m.	10 » m.	11 » m.	2 20 s.	2 20 s.	9 » s.
	via Calais	via Boulogne	via Calais	via Boulogne	via Boulogne	via Calais
PARIS-NORD . . . . arr.	4 45 s.	6 05 s.	6 55 s.	9 15 s.	11 45 s.	5 50 m.

(★) Trains composés avec les nouvelles voitures à couloir sur bogies de la Compagnie du Nord, comportant water-closet et lavabo.
(W.R.) Wagon-Restaurant.

LE THÉATRE

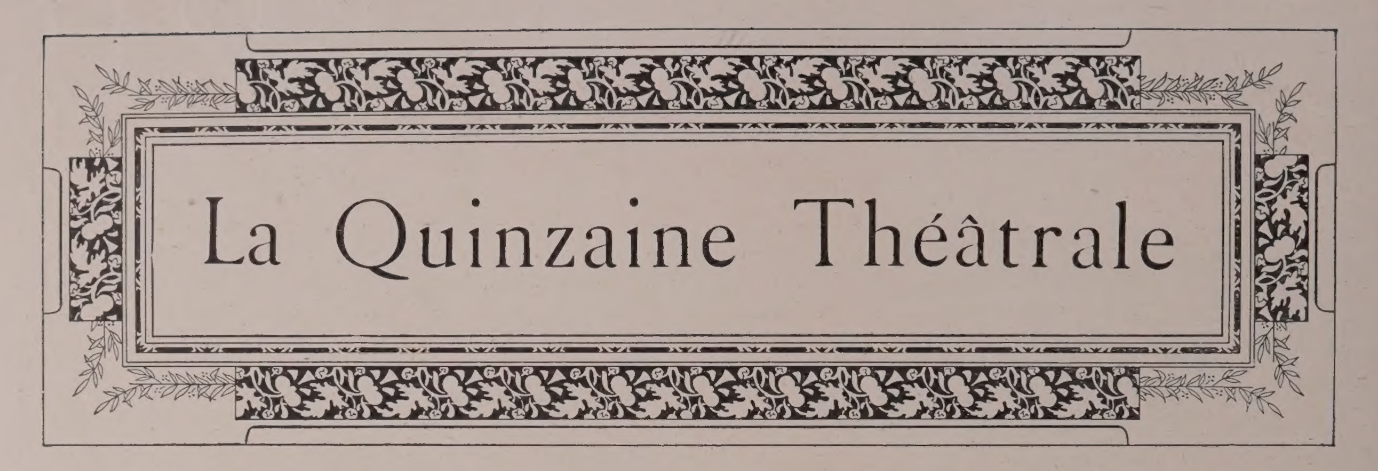
N° 94

Novembre 1902 (II)



Cliché P. Nadar.

Académie Nationale de Musique. — M. Delmas. — Rôle de *Rysoor*. — *PATRIE*



La Quinzaine Théâtrale



L'usine dramatique est maintenant en pleine ébullition, et on ne sait auquel entendre. Il y a partout activité fiévreuse. Au Vaudeville, ce fut d'abord *Sa Maîtresse...*, pièce en 4 actes, le début au théâtre de Henry Bauër, l'ancien critique de l'*Écho de Paris*, début honorable, par une œuvre digne d'estime, une tentative qui n'est pas sans mérite, et dont l'idée est prise au noir et au dramatique, un peu celle de *la Veine*, d'Alf. Capus. On sent bien, toutefois, que l'auteur y a manqué d'expérience et de tour de main; ses caractères sont à peine dessinés, les scènes manquent d'enchaînement et de préparation, les péripéties de l'action sont trop prévues, avec un dénouement pressenti à l'avance, mais il y a là, quand même, la conception d'un théâtre consciencieux, préoccupé d'humanité, agrémenté d'un dialogue très nourri, d'une forme intéressante. Il serait même excellent, si l'auteur n'y témoignait d'un penchant trop prononcé pour la tirade et les lieux communs, se laissant aller aux digressions d'une philosophie quintessenciée. Celles-ci, d'ailleurs, ne sont guère à leur place dans un drame intime qui, en réalité, et je l'en félicite, se réclame bien plus de la psychologie cordiale de *la Maîtresse légitime* ou de *la Vie de Bohème*, que des prétentions d'une thèse sociale.

Sa Maîtresse..., médiocrement défendue par les interprètes, au-dessous de leur tâche, n'a pas longtemps tenu l'affiche. Réjane, retour de son excursion dans l'Amérique du Sud, attendait dans la coulisse, impatiente de faire sa rentrée. Celle-ci s'est effectuée par la série de trois de ses meilleurs rôles joués, chacun, dix fois, pour laisser le temps de monter la pièce nouvelle due à la collaboration de M. Guinon et de Madame J. Marni, qui passera vers la fin de ce mois.

La première « dizaine » du chapelet dramatique de Réjane a été consacrée à *la Course au Flambeau*, de M. Paul Hervieu, où elle a repris son rôle de Sabine Revel, plus en possession d'elle-même que jamais; à côté d'elle, Madame Daynes-Grassot, elle aussi, de retour de l'autre côté de l'eau, a reparu dans le rôle de Madame de Fontenais, où elle est incomparable, car ce fut absolument une de ses meilleures créations. — La seconde « dizaine » fut donnée à *Sapho*, la comédie dramatique d'Alphonse Daudet et Ad. Belot, encore un des bons rôles de Réjane, qui, pour cette reprise, a eu la chance de trouver en Grand, le meilleur Jean Gaussin qu'il y ait jamais eu, très supérieur, entre autres à feu Damala, qui a créé jadis le rôle au Gymnase. — Enfin, pour la troisième « dizaine », on a repris *Madame Sans-Gêne*, l'amusante comédie pseudo-historique de Victorien Sardou et Émile Moreau. Celle-là a ses six cents représentations bien comptées et, d'ailleurs, ne s'en porte pas plus mal, au contraire, car jamais elle n'a paru si fraîche et si jeune. Il faut dire que la distribution actuelle vaut largement l'ancienne, si même elle n'est pas supérieure. J'en excepte Chautard, qui n'a pas, dans le rôle de l'empereur Napoléon, l'autorité et l'habileté de Duquesne, qui en avait fait une curieuse création. Chautard, plus grêle, donne plutôt l'impression des petits Napoléon, en ivoire, comme on les sculpte à Dieppe, au « Petit-Dunkerque », que du Napoléon de bronze de la colonne Vendôme. Cette remise au répertoire de *Madame Sans-Gêne* a fait grand effet, et certainement la « dizaine » va s'allonger par la force du succès.

Après avoir essuyé les plâtres avec la reprise du *Train de plaisir*, le théâtre du Palais-Royal a joué *les Dupont*, un vaudeville en trois actes de M. Paul Gavault. C'est une pièce incomplète, avec un premier acte très ingénieux et très amusant; un troisième très gai, de beaucoup de mouvement et d'entrain; mais un second acte déplaisant, d'une grivoiserie inutile et désagréable. Celui-là a failli tout gâter, et la pièce eût sombré si les deux actes extrêmes n'avaient joué le rôle de vessies préservatrices, et tenu le vaudeville, au-dessus du niveau de l'eau. La donnée des *Dupont* est originale et renouvelle, sous une forme imprévue, l'ancienne pièce dite « à tiroirs ». En voici le postulat : M. Lopin-Chevrette, membre, à l'ancienneté, de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, a tout ce qu'il faut pour être... comme dit Molière. Il l'est en effet. Et sa femme, l'aimable Lucy, est du dernier bien avec Maurice, un gaillard qui ne connaît pas d'obstacle. Pour pouvoir se rencontrer plus à l'aise, les amants ont inventé une certaine histoire, à laquelle ils cousent indéfiniment des chapitres nouveaux. Ils simulent l'existence à Mont-Chovet (Puy-de-Dôme) d'une Madame Dupont, amie très intime de Lucy, femme du docteur Dupont, chez lesquels, tous les ans, Madame Lopin-Chevrette va passer quelques semaines, tantôt sous un prétexte, tantôt sous un autre, maladie de son amie, à laquelle elle prodigue de tendres soins, ou bien accroissement de famille, la fantastique Madame Dupont mettant au monde, tous les ans, ou à peu près, tantôt un poupon, tantôt une pouponne, et réclamant la présence de Lucy, marraine toute désignée. Comme bien vous pensez, il n'y a pas plus de Dupont que sur la main. Mais un beau jour, voici que Lopin-Chevrette, désirant faire la connaissance de ces Dupont, qui font tant de politesses à sa femme, veut absolument partir lui-même pour Mont-Chovet (Puy-de-Dôme) : « Ah ! tu veux des Dupont, s'écrie Maurice, qu'on ne prend jamais au dépourvu; eh bien, tu les auras sans avoir besoin de les aller chercher ! » Et vite il improvise un ménage Dupont, à l'usage du mari soupçonneux, au moyen d'une jeune grue qu'il a fort à propos tirée de l'eau où elle buvait le coup inutile, et de l'ami d'icelle, un jeune magistrat, bon enfant. Mais voilà où l'action se complique : il y a à Mont-Chovet des Dupont, des vrais Dupont, — il y a à la foire, dit-on, plus d'un âne qui s'appelle Martin, — lesquels viennent choir dans l'aventure, comme un caniche, dans un jeu de quilles. Lopin-Chevrette s'y perd, et Maurice l'égare si bien à travers tous ces Dupont imprévus, que le bonhomme y laisse sa raison, et qu'on lui fait accroire qu'il a des hallucinations, qui lui font voir des Dupont, partout. Maurice l'amène même à Néris pour le « traitement » — ceci est le troisième acte d'un burlesque très réussi — et voilà qu'à Néris, par ce hasard plus fréquent dans le vaudeville que dans la vie réelle, se retrouvent tous les Dupont, les vrais, les faux, et d'autres encore, que fait éclore Maurice, grâce au concours d'un



Cliché Cautin & Berger.

COMÉDIE-FRANÇAISE

PHÈDRE

Mme Suzanne Desprès. — Rôle de *Phèdre*

certain Galipard, comédien en tournée, qui, pour un cachet de quinze francs — prix d'artiste, saison d'été — lui en fournit à volonté. Aussi, Lopin-Chevrette, qui commence à devenir fou pour tout de bon, n'a plus qu'un désir, une idée fixe, être à tout jamais débarrassé de cette obsession des Dupont, vrais ou faux... ce à quoi il fallait arriver — *c. q. f. d.*, dirait-on en géométrie. — Cette bouffonnerie exubérante a été fort bien jouée par Francès, qui, en bon comique de comédie, a donné à Lopin-Chevrette une physionomie vivante, naïve et de fantaisie sincère, sans caricature inutile ; et aussi par Galipaux, qui s'est imité lui même, en prêtant au *m'as-tu-vu*, Galipard sa nature agitée et vibrante. Accordons aux autres la bienveillance du silence.

De son côté, le Théâtre-Antoine a fait affiche neuve avec trois pièces nouvelles, de qualité très différente : *l'Enquête*, mise à la scène d'un cas pathologique effrayant, bien combiné, présenté avec beaucoup d'art. L'auteur, qui signe Georges Henriot, est, m'a-t-on dit, un professionnel, le docteur Roger, qui joint un joli brin de plume, à sa lancette, et possède le tour de main de l'auteur dramatique. Ces deux actes rapides et impressionnants nous exposent le cas terrible d'un juge d'instruction qui instruit une affaire d'assassinat, dont on ignore l'auteur, et qui est amené à découvrir que l'assassin, qu'il cherche, n'est autre que lui-même, qui a commis le crime dans une crise inconsciente de catalepsie. C'est terrible, mais intéressant au suprême degré, et doit être accroché en bonne place dans la galerie des « horreurs dramatiques », à côté d'*Au Téléphone*, dont *l'Enquête* renouvelle et dépasse même le succès. Antoine a trouvé une de ses meilleures créations dans le rôle du juge d'instruction. Il y est, de tout point, remarquable. Quant à *l'Aventure*, c'est la pièce comique, qui amène, comme dans tout bon spectacle, le rire après la terreur, fantaisie très amusante de Max Maurey, qui n'en est pas à son coup d'essai, très bien jouée par Numès et par la blonde Miéris, qui lui donne gentiment la réplique. Enfin, *la Reprise* n'est qu'un marivaudage, en deux actes, histoire de replâtrage matrimonial, qui ne me paraît pas devoir tenir très solidement.

A signaler, pour continuer cette revue rapide des théâtres de genre et de comédie, la nouvelle pièce de l'Athénée, *le Cadre,* quatre actes de Pierre Wolff, comédie intéressante, où ne manquent ni l'observation, ni le talent, et dont le dialogue ferme, nerveux et verveux, se soutient de la première à la dernière scène. L'idée psychologique du drame est ingénieuse ; cette idée, c'est que le « cadre » donne au tableau un aspect particulier et que cet aspect change fatalement alors que change le « cadre », ou mieux, l'angle sous lequel on considère le tableau. Ceci est assurément, de vérité philosophique, aussi vraie, plus vraie, peut-être, au moral, qu'au physique. Pierre Wolff a tiré bon parti de son postulat, encore que l'action dans laquelle il l'a « encadré » ne soit un peu ténue pour trois actes, et manquant parfois de précision. Malgré les défauts, et surtout à cause des qualités, il y a là une œuvre de valeur réelle, et vraiment digne d'attirer l'attention de la critique. La pièce avait été visiblement écrite en vue de Réjane, il est difficile de ne pas s'en apercevoir, et aussi de ne pas la regretter. Le rôle qui lui était donné est excellent, et on se figure ce qu'il aurait pu donner, interprété par elle.

Les Bouffes nous ont servi le mince régal d'une opérette, *l'Armée des Vierges,* une armée qui a pris rapidement la fuite, *Miss Helyett*, l'invincible et l'inévitable, ayant occupé à sa place, le champ de bataille du passage Choiseul. — Cluny a joué *la Lune de Miel*, un vaudeville amusant de Daniel Riche et Arthur Bernède, qui méritait fortune entière, et n'a eu que demi-fortune. Dame, Cluny, c'est bien loin, bien loin ; c'était, autrefois, le cabaret où le grand public s'offrait, de temps à autre, le régal canaille du « haricot de mouton ». Je crains qu'aujourd'hui il n'aille de préférence le manger à Montmartre, et dans les music-halls, et peut-être faudra-t-il dire mélancoliquement : « Pauvre Cluny !! » comme Hamlet disait : « *Poor Yorik!!* »

Les théâtres de drame et de mise en scène n'ont pas déployé moins d'activité que les autres, et partout nous trouvons affiche neuve, avec des fortunes diverses. A l'Ambigu, c'est *Amant de cœur*, — assez mauvais titre, par parenthèse, — qui succède à *l'Affaire de la rue Murillo*. C'est un drame épisodique bien fait et de contexture supérieure à ceux que, depuis des années, on nous sert au Boulevard du Crime. Je souhaite, sans oser l'espérer, qu'*Amant de cœur* retrouve le succès de *la Fille du Garde-Chasse*, des mêmes auteurs, représentée, l'été dernier, au même théâtre. Il y a moins d'émotion dans le drame nouveau, que dans l'autre.

A la Porte-Saint-Martin, *la Maison du Baigneur* n'a pas fourni longue carrière. Le drame est pourtant intéressant et pittoresque, mais il est, je crois, d'une forme usée, et qui aurait besoin d'être rajeunie. Au drame pseudo-historique d'Auguste Maquet a succédé une pièce en cinq actes et six tableaux de M. Paul Anthelme, un pseudonyme qui cache le nom de M. Paul Bourde, un ancien correspondant colonial du *Temps*, retiré aujourd'hui dans le fromage de Hollande de la perception de Maisons-Laffitte. *Les Deux Consciences* sont une œuvre de certaine valeur, avec de très belles scènes, voire un sujet assez dramatique, mais cela se gâte par des conférences politico-sociales et une tendance à la conférence doctrinale qui alourdissent le mouvement du drame, dont le secret de la confession constitue le ressort le plus important. L'œuvre est consciencieuse, assurément, trop peut-être pour plaire à la foule. Elle est interprétée avec un assez bon ensemble, sur lequel se détache Coquelin, original et vrai, dans le rôle du curé Piou ou Pioux — on a ajouté un x, sur la réclamation du député Piou, qui ne gagnera pas grand'chose à l'adjonction de cet x là. — Cette création est, selon moi, la meilleure, après celle de Cyrano, qu'il ait faite depuis qu'il est à la Porte-Saint-Martin. D'un bout de rôle de paysan, — il n'a qu'une scène, — Péricaud a fait une remarquable composition.

Au Châtelet, ce sont *les Aventures du capitaine Corcoran* qui ont succédé aux *Cinq Sous de Lavarède;* les deux se ressemblent comme des jumeaux. Cependant *Corcoran* est agrémenté d'une brillante mise en scène, décors et costumes très réussis, et d'une distribution extraordinaire pour le Châtelet ; nous trouvons dans celle-ci l'aimable baryton Périer, devenu comédien, qui joue un... grime, avec beaucoup de talent, et qui est vraiment de comique distingué; Gémier, comédien pittoresque, qui dépasse le rôle qu'il joue; Pongaud, le Napoléon de la féerie, le Bonaparte plutôt; et un débutant, Jean Daragon, qui me paraît avoir conservé un brin de panache, au fond de son cœur. La pièce du Châtelet est, en outre, agrémentée de deux ballets importants ; le premier très original, ballet anglais, avec clownesses et combinaisons musicales curieuses, l'autre ballet de tradition, à paillettes et lumière électrique, je l'aime moins, malgré ses somptuosités un peu traditionnelles.

Les Aventures du capitaine Corcoran sont tirées d'un roman d'Alfred Assollant, qu'on fera bien de relire... Alfred Assollant, qui fut un écrivain de grand talent, fécond, trop fécond, peut-être, c'est sans doute pour cela qu'il est oublié aujourd'hui, « ayant, — comme l'écrivait si ingénieusement J.-J. Weiss, — défilé de la charpie, alors qu'il aurait pu tisser de la toile! »

Voilà laborieusement condensée, la revue de cette quinzaine pleine à éclater, c'est bien l'hiver qui commence, les théâtres s'empressent, il n'y a plus à rire, comme l'on dit, et je vois l'horizon prochain chargé de nouveautés. Encore, cette fois, négligeons-nous la pièce de l'Odéon, *Résurrection!* un grand drame tiré du roman célèbre du comte Tolstoï, qu'on a représenté tout dernièrement sur la rive gauche, avec grand succès. Pièce originale, de mœurs exotiques, d'une grande humanité, qui confine à « l'illuminisme », très bien jouée par Dumény et par Mademoiselle Berthe Bady. Force nous est de remettre à la prochaine quinzaine pour vous en parler plus longuement.

FÉLIX DUQUESNEL.

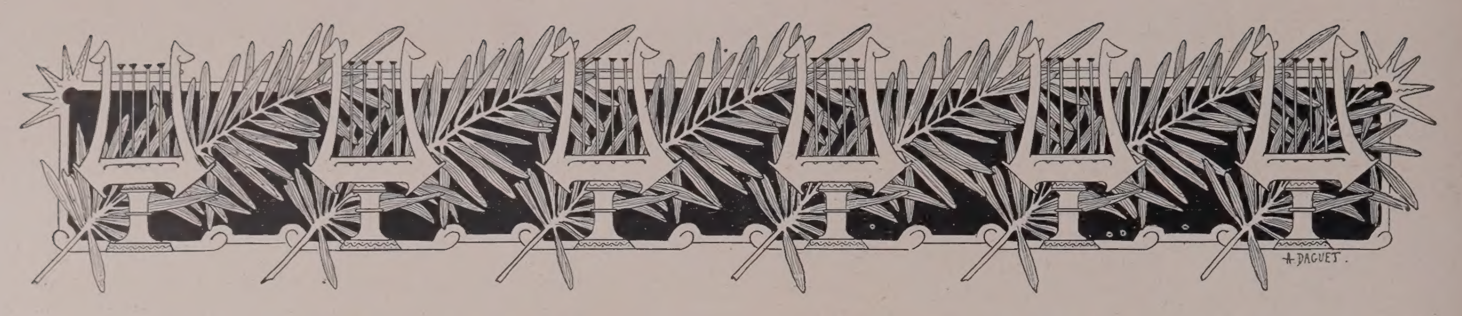


Cliché Reutlinger.

THÉATRE DU VAUDEVILLE

SA MAITRESSE

Marthe Jourdan. — Mlle Rébecca Félix



Chronique Musicale

La saison musicale 1902-1903 a commencé depuis environ deux grands mois ; les troupes, entièrement reconstituées, de nos deux grandes scènes lyriques, ont repris leurs exercices habituels et nous n'avons pas encore vu représenter d'ouvrage inédit, ni à droite, ni à gauche ; mais les répétitions succèdent aux répétions, les raccords aux raccords, et notre attente ne sera plus de longue durée. Ce n'est qu'une affaire de jours, et la présente année, à ce qu'on assure, ne s'achèvera pas sans que nous ayons vu paraître à l'Opéra le *Bacchus* de M. Alphonse Duvernoy, puis *les Paillasses* de M. Leoncavallo. Un peu de patience donc, dirai-je aux impatients, qui voudraient qu'on leur servît toujours du nouveau, la mise sur pied d'un drame lyrique ou d'un grand ballet ne s'improvise pas en quelques jours, et ne vaut-il pas mieux se résigner à attendre plutôt que de regretter, après coup, d'avoir trop peu attendu?

Voyez aussi quelle phalange de jeunes musiciens se presse du côté de l'Opéra-Comique et comme M. Albert Carré leur fait large accueil. Après *Pelléas et Mélisande* et *la Troupe Jolicœur*, qu'il fit jouer à la fin de la saison dernière, et qu'il a remis sur l'affiche au moins deux fois depuis la réouverture, est-ce qu'il se décourage, est-ce qu'il pense avoir assez fait pour tant de compositeurs de mérite, auxquels sont données de trop rares occasions de se produire et qui n'ont pas plus tôt vu représenter une de leurs partitions qu'ils rêvent d'en faire applaudir une autre? Voici quels auteurs se présentent en ligne pour la saison courante après M. Reynaldo Hahn, dont *l'Ile du rêve* annonçait *la Carmélite*, car cette *Ile du rêve* fut, si j'ai bonne mémoire, le premier ouvrage monté par M. Carré tout de suite après son installation à l'Opéra-Comique. Ce sont M. Edmond Missa, l'auteur de *Ninon de Lenclos*, qui s'inscrit en première ligne avec *Muguette;* M. Xavier Leroux, dont *la Reine Fiammette* bénéficiera du retentissement d'*Astarté;* M. Georges Hüe, de qui les préférences vont sûrement à sa *Titania*, son *Roi de Paris* ayant fini de régner; c'est peut-être, enfin, M. Alfred Bruneau, dont *l'Enfant roi* a vu le jour au milieu des violentes rafales de *l'Ouragan*.

Mais tout cela, c'est l'avenir, c'est ce qui nous occupera demain; parlons un peu de ce qui se passait hier. Étions-nous bien à Paris, n'étions-nous pas plutôt à Londres



Cliché Cautin & Berger.

Mlle FÉART
Rôle de *Doña Anna*. — *DON JUAN*
ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

ou à New-York, lorsque nous pouvions lire sur les deux affiches rapprochées de l'Opéra-Comique et de l'Opéra les noms de deux ténors illustres, et dont le public étranger raffole autant que le public parisien; lorsque les deux noms de M. Alvarez et de M. Van Dyck, imprimés en grosses lettres sur le placard vert de l'Opéra-Comique ou le placard jaune de l'Opéra, nous pressaient d'aller entendre l'un dans *Carmen* et dans *Manon*, l'autre dans *Tannhæuser* et *la Valkyrie?* Et comment résister à d'aussi tentantes amorces? Comment bouder contre son ventre et ne pas courir dans les deux théâtres au ciel desquels resplendissent ces deux astres de première grandeur? Comment ne pas profiter des rares soirées que voulaient bien nous accorder deux artistes qui nous sont bien redevables, à nous autres Parisiens, de leur grande célébrité, mais à qui nous sommes redevables de grands plaisirs trop vite évanouis?

Certes, nous nous rappelions quelle chaleur de jeu, quelle ampleur de diction, quel profond sentiment de la musique wagnérienne M. Van Dyck avait fait briller à nos yeux quand il chanta, le premier à Paris, *Lohengrin*, voilà dix ans passés; lorsqu'il se montra ensuite, et toujours égal à lui-même, toujours animé du même souffle wagnérien qu'il faisait passer en nos âmes, dans *la Valkyrie* et *Tannhæuser*. Aussi l'aurions-nous applaudi de confiance aujourd hui, quand bien même il ne se serait pas montré encore en possession des plus précieuses de ses qualités, de celles qui ne font que croître avec l'âge et sont en quelque sorte plus indispensables que la voix elle-même pour camper en scène certains héros de Wagner, je veux parler de la vigueur de l'articulation, de la beauté du geste et de l'intensité de l'expression. Voyez-le plutôt au deuxième acte de *Tannhæuser*, lorsque le chevalier, en butte aux menaces de ses amis devenus ses rivaux, se voit défendre par Élisabeth, comprend toute la gravité de sa faute, des blasphèmes que le souvenir de Vénus lui a fait proférer et tombe, accablé, sur les marches du trône; observez toute la gradation de cette scène si dramatique et dites si vous n'éprouvez pas là, même sans que l'acteur chante, une des plus profondes émotions qu'il vous fut jamais donné de ressentir?

Et nous nous souvenions aussi de l'admirable voix de M. Alvarez, de ce généreux organe au développement duquel il nous fut donné d'assister, depuis dix ans au moins que ce brillant ténor est venu de Marseille à Paris; nous nous rappelions les superbes éclats et les douces caresses, de cet organe à la fois si sonore et si tendre aussi bien dans Roméo que dans Tannhæuser, dans Faust que dans Walther de Stolzing; nous déplorions qu'un chanteur, que sa belle prestance et ses moyens vocaux destinaient de toute évidence à briller dans le grand cadre de l'Opéra, se fût ou eût été écarté de la scène hors de laquelle il ne pouvait pas trouver dans Paris de théâtre à sa mesure. Et tels étaient les souvenirs que M. Alvarez avait laissés parmi nous que, tout en déplorant qu'il fît éclater le cadre et rapetissât légèrement son entourage, ce ne fut qu'un élan pour aller l'applaudir à l'Opéra-Comique et lui souhaiter bon voyage avant son départ pour New-York.

Ces ténors voyageurs étaient naturellement secondés par les meilleurs sujets de nos deux troupes lyriques, et je ne pense pas que ni l'un ni l'autre aient fait la grimace en ayant, le premier, des partenaires comme Madame Aïno Ackté dans Élisabeth et Mademoiselle Lucienne Bréval dans Brunehild; le second, en se trouvant en face d'une Carmen comme



Cliché du Guy.

M. VAGUET
Rôle de *Don Ottavio*. — *DON JUAN*
ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

Mademoiselle Charlotte Wyns ou d'une Manon comme Mademoiselle Garden. Il ne leur arrive pas souvent, je le gage, dans leurs tournées à l'étranger, de s'entendre donner la réplique par des chanteuses aussi sûres de leur affaire, aussi pénétrées de leurs rôles et se sentant bien les coudes avec leurs camarades; car c'est là, c'est cette entente provenant de l'habitude qu'ont les artistes de chanter ensemble et de s'entr'aider qui fait le principal mérite et la solidité de nos troupes parisiennes. Et MM. Van Dyck et Alvarez le doivent bien reconnaître, eux qui, dans leurs tournées en Europe ou ailleurs, ont trop souvent affaire à des compagnies chantantes sans cohésion... Mais aussi pourquoi faut-il qu'ils voyagent toujours?

Combien nous en avons vus partir de ces chanteurs aimés, qui s'en allèrent, tout joyeux, chercher la fortune au delà des mers après avoir conquis la gloire à Paris et qui nous revinrent avec empressement, après avoir révolutionné le nouveau monde, tant ils étaient sûrs de trouver dans l'ancien un abri définitif contre les caprices de la foule et les orages du théâtre! Il n'est pas de plus sûr refuge, en effet, que Paris, ce Paris qu'on dit si changeant et si volage, mais qui est en réalité si fidèle à ses anciennes amours, pour tous les artistes, chanteurs ou comédiens, hommes ou femmes, dont il fit la célébrité et qu'il se refuse généreusement à voir vieillir. Loin de nous l'idée d'appliquer cette observation à M. Alvarez, qui ne fut jamais plus en force et en voix que cette année, ni à Mademoiselle Bréval, qui, elle aussi, se laissa tenter par les dollars américains, ni même à M. Renaud, qui s'apprête également à passer l'Atlantique; mais n'est-il pas consolant pour nous de nous dire que les artistes que nous avons vus naître et que nous avons formés en quelque sorte, finissent toujours par revenir dans la ville et sur la scène où leur place fut de tout temps marquée? Après Mademoiselle Bréval, vous verrez que MM. Alvarez et Renaud nous prouveront une fois de plus que tout chemin ramène les artistes de leur taille à l'Opéra de Paris.

Mais le plus simple est encore d'y rester. Et c'est ce qu'a très sagement fait M. Delmas, très sagement pour lui, très heureusement pour nous; car nous n'aurions pas vu partir sans un profond regret le bel artiste qui tient si brillamment le premier rang à l'Opéra depuis plus de seize ans, celui qui, après avoir honorablement débuté dans le Saint-Bris des ***Huguenots***, a grandi à vue d'œil et, toujours servi par une voix d'un métal superbe, a su atteindre au plus haut degré d'expression simple et concentrée, a supérieurement mis en relief ces grandes figures de Wotan, dans *la Valkyrie* et dans *Siegfried*, de Hans Sachs dans *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*. C'est dans ce rôle du cordonnier-poète, à mon avis, que ses superbes qualités, se fortifiant les unes les autres, ont acquis leur plus grande puissance de rayonnement et nous ont valu de voir un Hans Sachs tel qu'on en chercherait vainement un pareil en Allemagne, et que Wagner lui-même n'en a jamais dû rêver de meilleur.

Le personnage de don Juan exerça de tout temps une fascination irrésistible sur les chanteurs les plus diversement doués par la nature sous le double rapport du physique et de la voix. Mozart l'a noté pour voix de baryton, et c'est bien avec les chanteurs dont la voix a réellement l'étendue et le timbre du baryton que le chef-d'œuvre de Mozart produit son effet le plus complet (ce qui n'a pas lieu de nous étonner); mais des ténors se sont aussi mesurés avec ce rôle : Tacchinardi et Garcia, qui s'y montrèrent excellents sur la scène italienne; Lecomte et Adolphe Nourrit, qui n'y brillèrent pas moins sur la scène française. Et ce n'est pas tout que des ténors. Des basses s'y essayèrent aussi, soit par point d'honneur et pour jouer avec la difficulté, soit par coquetterie et pour être couronnés à leur tour des lauriers mondains réservés d'ordinaire aux barytons et surtout aux ténors. Est-ce que Lablache, un jour, Lablache, doué de la plus volumineuse et de la plus profonde voix de basse qui se soit peut-être jamais rencontrée, ne tint pas la gageure, oh! bien imprévue, celle-là, d'essayer de la légèreté, de la grâce, et de triompher dans l'emploi des barytons, de se transformer, de Bartholo ou de Basile, en Figaro?



Cliché du Guy.

M. A GRESSE
Rôle de *Leporello*. — *DON JUAN*
ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE



Cliché Reutlinger.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

DON JUAN

Zerline. — Mme Carrère

Comme c'était Lablache, et qu'il jouissait de la pleine faveur du public, comme il était de plus un artiste supérieur et qu'il joua cette partie avec une *maëstria* surprenante, il sut se faire applaudir et sortit, à son honneur, de cette dangereuse épreuve. Le Lablache actuel s'appelle Delmas, et c'est pourquoi, lui aussi, n'a pas failli à sa destinée en opérant une métamorphose analogue en s'attaquant au héros de Mozart; c'est pourquoi, de notre côté, nous avons applaudi notre Lablache exactement comme nos pères applaudissaient le leur.

A côté de lui et pour le remplacer dans le rôle de Leporello, où il se montrait excellent en tout point, toujours comme Lablache, il fut fait appel à M. Gresse, qui marche brillamment sur les traces de son père et nous a présenté un valet de don Juan bien stylé, très amusant, très comique, avec une voix de belle résonance. Et tandis que M. Vaguet, avec son organe si frais et si souple, chantait délicieusement la partie de don Ottavio ; tandis que la face toute ronde et la bonne voix de M. Bartet le désignaient pour faire un excellent Mazetto, tandis que M. Chambon représentait un Commandeur aussi redoutable à voir qu'à entendre, les trois artistes femmes se distinguaient également dans cette reprise de *Don Juan*. C'était, avant tout, Madame Carrère, fine, élégante et de voix caressante en Zerline, une Zerline qui n'a pas dû, celle-là, attendre d'avoir rencontré don Juan pour se moquer un peu de Mazetto; c'était ensuite Mademoiselle Féart, honorée d'un premier prix d'opéra aux derniers concours du Conservatoire et qui montrait, dans le rôle de doña Anna, où elle succédait à Mademoiselle Grandjean, une nature ardente et nerveuse, une voix vibrante et bien timbrée; enfin, c'était Mademoiselle Demougeot, autre premier prix d'opéra de cette année, et qui remplaçait Mademoiselle Hatto dans la plaintive Elvire : voix onctueuse et douce, un peu trop larmoyante peut-être, mais remplissant agréablement l'oreille... Et puis, ce rôle d'épouse abandonnée, mais non résignée, est si difficile à tenir !



Cliché Pierre Petit.

Mlle DEMOUGEOT
Rôle de *Doña Elvire*. — *DON JUAN*
ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

Reportez-vous de près d'un siècle en arrière, à l'année 1805, date de la première apparition de *Don Juan* en France, mais d'un *Don Juan* terriblement défiguré et bourré des inventions les plus baroques : vous trouverez sans doute alors, car tout est affaire de comparaison, que le *Don Juan* actuel, malgré ses luxueux agrandissements et les changements ou additions qu'on y pratique, est un modèle de fidélité scrupuleuse auprès du *Don Juan* d'il y a quatre-vingt-dix-sept ans. Quand Morel, alors directeur de l'Opéra de Paris, imagina de représenter à sa façon le *Don Giovanni*, les amateurs parisiens avaient déjà eu l'occasion d'entendre *les Noces de Figaro* et *les Mystères d'Isis*, adaptation on ne peut plus étrange de *la Flûte enchantée*. Il s'en fallait donc bien que la musique de Mozart fût lettre close pour eux, puisqu'ils connaissaient déjà, — autant qu'on pouvait les connaître en France alors, c'est-à-dire avec des remaniements de toutes sortes, — deux des principaux opéras du musicien que la mort venait de ravir à moins de trente-six ans.

Chrétien Kalkbrenner, chef du chant à l'Opéra et père du célèbre pianiste, fut chargé, ainsi que les librettistes Thuring, général de brigade, et Baillot (ne pas confondre ce dernier, sous-bibliothécaire à Versailles, avec le célèbre pianiste), d'adapter *Don Giovanni* à la scène française. Que de sots caprices, de plates inventions s'abritent souvent sous ce mot à l'allure inoffensive : adapter ! Cette fois surtout, l'enseigne n'était pas menteuse, et les trois collaborateurs avaient atteint au plus haut degré d'aberration. Kalkbrenner n'avait pas pu résister au plaisir de renverser la partition de fond en comble, et, pour la remettre debout, d'y ajouter force gentillesses de sa façon. Un seul morceau était resté en place, un seul, et ce morceau, c'était l'ouverture, mais surchargée de retouches brutales par un musicien qui pensait s'entendre beaucoup mieux que son confrère d'Allemagne aux beautés de l'orchestration.

Après quoi la pièce s'ouvrait par un long récitatif de la façon de Kalkbrenner; puis venait le récit de Leporello, que suivait une invocation à la Nuit, de la même fabrique parisienne, chantée par don Juan sous les fenêtres de doña Anna. La scène entre don Juan et doña Anna, l'entrée du Commandeur, le duel et le trio des trois basses étaient supprimés; supprimé aussi l'air : *Or sai che l'honore*, avec le superbe récitatif qui précède. Le trio des masques était chanté par trois sbires : *Courage, vigilance; Adresse, défiance*, etc. A la fin du bal, le Vésuve entrait en éruption et renversait le palais de don Juan, mais sans blesser qui que ce soit; la statue du Commandeur surgissait et Leporello allait l'inviter à dîner. Mais, direz-vous

peut-être, et le duo que don Juan et Leporello doivent chanter dans le cimetière, au pied de la statue? On en avait fait très ingénieusement une scène d'auberge... A quoi bon continuer?

Voilà pour les principaux d'entre les menus faits qui se sont déroulés depuis deux mois environ sur nos scènes lyriques; le plus marquant fut la reprise de *Don Juan*, qui ne s'était pas joué depuis un assez long temps et se présentait à nous avec de nouveaux interprètes, au moins pour quatre ou cinq rôles. Mais M. Alvarez a déjà pris la mer; don Juan ne soupire plus que de loin en loin sa délicieuse sérénade, tandis que Tannhæüser et Lohengrin, malgré le départ de M. Van Dyck, se maintiennent solidement sur l'affiche, assurés qu'ils sont de toujours agréer au public... Et l'on commence à percevoir au loin les sistres et tambourins accompagnant le cortège du dieu Bacchus : Evohé! évohé!

ADOLPHE JULLIEN.



M. ALVAREZ
Rôle de *Don José*. — *CARMEN*
THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE



M. ALVAREZ
Rôle de *Des Grieux*. — *MANON*
THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE



Cliché Reutlinger.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

CARMEN

Mlle Charlotte Wyns. — Rôle de *Carmen*

Cliché Larcher. FRANCINE CAVEL (Mlle Roggers) ALEXIS DE ROY (M. Gautier) *Décor de M. Chaperon.*

ACTE Ier

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE

Le Cadre

COMÉDIE EN TROIS ACTES, DE M. PIERRE WOLFF



Je me souviens avoir entendu Henri Meilhac définir par une boutade assez piquante et assez juste, l'art dramatique : « Un art où il faut à des idées fines une expression grossière. » Certes, le délicieux auteur de *Ma Cousine* donna à cette définition — par tant d'exquis chefs-d'œuvre — d'adorables démentis. Mais sans doute il entendait seulement exprimer par là la difficulté qu'il y a à manifester à la scène d'une manière sensible et évidente à tous, des pensées subtiles et délicates. Je crois que le thème du *Cadre* l'eût charmé.

C'est, en effet, une idée tout à fait ingénieuse et résultant d'une observation très fine, que celle de la nouvelle comédie de M. Pierre Wolff. La voici, essentiellement.

La plupart des hommes ne séparent point les individus de leur entourage et de leur « cadre », soit dans les jugements qu'ils portent sur eux, soit dans les sentiments qui leur sont inspirés par eux. C'est-à-dire que ces jugements et ces sentiments sont fort différents, selon qu'ils s'appliquent à une personne isolée ou qu'ils sont dédiés à la même personne vivant et évoluant au milieu de ses parents, de ses amis, de tous ceux, en un mot, qui, déteignant sur elle, amoindrissent et quelquefois étouffent son originalité. Ceux-là seuls qui savent goûter les joies pures et intimes de la « tour d'ivoire », qui négligent l'opinion de la galerie et peuvent faire abstraction de ce que les gens qui ne craignent point les gros mots, appellent les « contingences quotidiennes », échapperont à cette faiblesse et jugeront sainement et équitablement leur prochain, sans tenir compte des reflets que le « milieu », plus ou moins brillant ou plus ou moins factice qui l' « encadre », projette sur sa physionomie. Tel est l'excellent Privat.

Privat est un homme loyal et bon. Ses camarades le raillent. On s'étonne qu'il puisse vivre sans amour. Il ne « raconte » pas ses maîtresses ; c'est donc qu'il n'en a pas. A la vérité, Privat aime une femme, et de toute la tendresse d'un cœur charmant et fidèle, mais il trouve à garder le secret sur son amour et sur sa beauté une volupté supérieure dont seuls certains esprits peuvent connaître la saveur. Il ne nous l'avouera que fort tard, vers la fin de la pièce, et, même à ce moment-là, il ne nous dira ni le nom, ni le petit nom de la jeune femme. Il lui semble qu'ainsi elle est mieux à lui. Il n'a pas besoin, pour l'adorer, de sentir le désir de ses amis rôder autour d'elle et de recueillir leur approbation sur ses épaules, ses robes et la couleur de ses yeux. Vous voyez que c'est un homme comme on n'en fait plus.

Tout différent est le héros du *Cadre*, héros comme nous en connaissons tant, et dont le propre est d'être dépourvu de tout héroïsme. Maurice de Gransey est un dilettante ; il est

atteint par un donjuanisme plus ou moins littéraire et laissant sa vie aller au gré de son caprice... et de celui des autres, il s'abandonne bonnement à toutes les petites veuleries sentimentales qui ne l'empêchent point de se croire le plus galant homme du monde et de passer pour tel. Il a une maîtresse adorable, ce Maurice : la bonne, la tendre, la dévouée Francine. Elle lui est doucement et absolument fidèle. Elle ne pense qu'à lui et elle ne vit que pour lui, et, la maladroite! elle ne songe pas à le lui cacher. Naturellement, Gransey se détache petit à petit de cette brave petite femme, incapable de toute rouerie sentimentale et de toute tactique amoureuse, et il n'attend, pour l'abandonner définitivement, qu'une jolie occasion.

Cette jolie occasion se présente sous les gracieuses espèces d'une petite mondaine frivole et coquette, encore qu'elle ait ignoré, jusqu'à ce jour, les joies coupables et mélangées de l'adultère : Guillemette de Fège. Ils se sont rencontrés par hasard. Une panne d'automobile fut le prétexte très suffisant d'une première conversation. Puis ils ont brûlé les étapes ; leur cœur a fait du quarante à l'heure, et, moins d'un mois après, ils ont été l'un à l'autre. Maurice reçoit Guillemette chez lui, dans son cadre à lui, au milieu des objets familiers, de ses souvenirs, de tous les meubles et de tous les bibelots où il a ses aises morales et matérielles. Aussi s'imagine-t-il avoir découvert « l'âme sœur », celle qui lui fera tout oublier et qui le retiendra pour la vie.

Vous devinez que la bonne Francine est déjà pour lui une histoire ancienne et que Maurice n'attend qu'une occasion de rompre définitivement. Ce n'est pas très humain, mais c'est très « homme ». Pourtant, il n'ose pas ; Francine revient sans cesse au nid. Il est déjà froid. Elle le sent; et elle pleure. Ses larmes sont des raisons; elle les verse abondamment dans le gilet du sportsman Deroy, qui n'a pas beaucoup plus d'intellectualité que sa jument Héloïse, et dans celui, plus ouvert, du bon Privat, qui n'essaye pas de la consoler, car il sait, lui, que certaines douleurs ne doivent pas, ne peuvent pas être apaisées, et qu'il faut longuement et cruellement les souffrir jusqu'au bout. Francine pourtant se retrouve en présence de Gransey. Il hésite à lui avouer la vérité. Il a encore pour elle une vague pitié, dernière lueur de sa tendresse, et puis il a horreur des scènes. Il nie ; il essaye de rire, de plaisanter. Il veut surtout s'en débarrasser, car il attend Guillemette. Mélancolique, la pauvre Francine s'en va, et à peine sa jupe a-t-elle disparu derrière la portière, qu'on entend un froufrou soyeux. C'est Guillemette.

En une scène gamine, tendre et toute pleine de nuances délicates, Maurice et la petite de Fège agitent toutes les clochettes d'un petit adultère gentil, élégant et mondain. Qu'on ne la blâme pas beaucoup de cette escapade. Guillemette est si légère, si frivole, si drôlette ! Elle a l'air de « faire joujou » avec des sentiments



Cliché P. Nadar.

M. PIERRE WOLFF

très dangereux, mais dont elle ignore le danger. Ils parlent de leurs souvenirs avec la persistance de gens qui n'en auront pas beaucoup. Et Gransey est ravi. Elle se cambre devant ses glaces à lui; elle se renverse dans ses fauteuils à lui. Il l'entoure de ses coussins à lui. Il est heureux, très heureux. Mais ne voilà-t-il pas que cette sotte de Guillemette se plaint tout à coup que Maurice n'ait jamais été présenté à son mari. Cela ne se fait pas. C'est de la dernière inconvenance. Il convient de réparer au plus vite cette incorrection. Il faut qu'il vienne chez elle, qu'il connaisse son appartement, ses amis, ses meubles, ses bibelots à elle; il faut, en un mot, qu'il la voie dans son cadre. Maurice essaye de résister. Guillemette se fâche, et Maurice cède, et Guillemette, rassérénée, tend ses joues, ses lèvres pour des baisers, puis elle abaisse gentiment sa voilette. « Rideau ! » s'écrie-t-elle. Et c'est la fin du premier acte.

Au second, nous sommes chez les de Fège. Guillemette s'ébat au milieu d'une collection de crétins qui ne parlent qu'automobiles et de perruches qui ne parlent que chiffons. Tout ce monde est grossier, stupide et bruyant. On dit les petites bêtises tout haut et les grosses tout bas, à moins que ce ne soit le contraire. Dans la bouche de tous ces pantins, les sujets les plus graves prennent une allure de fumisterie. C'est ainsi que Guillemette a reçu une lettre d'une certaine Jeanne Lambert, une « ancienne » de son mari, qui lui annonce qu'elle a des lettres de de Fège entre les mains et qu'elle viendra, en personne, les lui remettre. Personne ne prend bien au sérieux cette menace, de Fège en est à peine ennuyé. Quant à Guillemette, cela l'amuse plutôt. D'ailleurs, elle est de fort bonne humeur, car ce jour-là même Maurice de Gransey doit faire son entrée dans son salon. On l'attend. Le voici.

A peine a-t-il vu sa petite Guillemette adorée, celle qu'hier encore il considérait comme l'éternelle maîtresse, évoluer au



MAURICE DE GRANSEY (M. Deval) — FRANCINE CAVEL (Mlle Roggers) — PRIVAT (M. Bullier) — Décor de M. Chaperon.

ATHÉNÉE. — *LE CADRE.* — Acte Ier

milieu de ses invités, qu'il sent un malaise indéfinissable, une sourde et profonde mélancolie envahir tout son cœur. Il la regarde aller et venir, caqueter, plaisanter; il l'écoute échanger les propos les plus ineptes et les plus déplaisants avec le gros Joigny ou avec la petite veuve trop consolable et sans cesse consolée; il ne la reconnaît pas. Ce n'est plus la même. C'est une autre. Il se sent étranger à elle, et toute la ruche oisive continue autour de lui de bourdonner lamentablement. Mais il faut que Guillemette montre au nouveau venu tous ses petits talents. Elle imite inimitablement la divette en vogue. On la force à s'exécuter. Et la voilà, retroussant ses jupes, l'œil en coulisse, la bouche de travers, vulgaire et polissonne, débitant les couplets, aux lourds sous-entendus, d'une stupide chanson. La tristesse de Maurice devient du dégoût, et soudain le fin pastel qu'il aimait tant à regarder se change, dans son « cadre » grossier et vulgaire, en odieuse caricature. Il ne peut cacher les sentiments qui le bouleversent, si bien qu'au milieu du dernier couplet, Guillemette, sous l'œil froid et glacé de son amant, fond en larmes, sans comprendre tout à fait, mais en sentant obscurément qu'elle vient tout à coup de perdre à tout jamais celui qu'elle aime. La pauvre petite, qui ne s'imaginait guère que l'adultère fut si peu gai, n'est pas au bout de ses peines et de ses émotions. On lui annonce Madame Jeanne Lambert. Guillemette donne l'ordre qu'on l'introduise, et, à la place de Jeanne Lambert, nous voyons entrer Francine, qui s'est substituée à elle. Elle rapporte bien des lettres, en effet, mais ce ne sont pas celles de M. de Fège. Francine, affolée de désespoir, n'a pas hésité à cambrioler le tiroir du secrétaire de Gransey : elle y a volé les lettres de Guillemette et elle les lui tend d'un geste menaçant : « Que venez-vous faire ici? » s'écrie Madame de Fège. — « Je viens chercher mon amant », réplique Francine. Et la scène monte, monte, rapide et dramatique. Au bruit, de Fège, Gransey et quelques invités surgissent. Francine perdra-t-elle Guillemette? Non, elle se taira. Les choses s'expliquent d'elles-mêmes. Jeanne Lambert avait envoyé une de ses amies pour rapporter les billets en question à Madame de Fège. « Donne-moi ces lettres », dit de Fège en voulant les prendre des mains de sa femme. Mais celle-ci résiste; il les lui arrache enfin. La minute est poignante. Que va-t-il se passer? Il suffit que de Fège jette les yeux sur les lettres révélatrices pour tout savoir, pour tout apprendre. Mais au moment où Guillemette va lui crier la vérité, il les jette au feu sans les lire. L'enchaînement de ces dernières scènes est d'une ingéniosité remarquable, le mouvement en est excellent, et ces deux coups de théâtre successifs ne manqueront pas de produire sur tous les publics un vigoureux effet.

Je ne vois pas d'ailleurs de reproches fonciers à adresser à

M. DE GRANSEY (M. Deval) — HERMANCE DE TAYE (Mme Lebrun) — PRIVAT (M. Bullier) — JOIGNY (M. Frère) — LUCIE DE ROCHE (Mlle Damiroff) — JULIETTE DE RIVE (Mlle Guetti) — GISÈLE DE ROY (Mlle Vincourt) — HENRI DE FÈGE (M. Maury) — GUILLEMETTE DE FÈGE (Mme Valdey) — THÉRÈSE JOIGNY (Mme Willort) — ALEXIS DE ROY (M. Gauthier) — Mis DE COMMYN (M. Levesque) — MAXIME DE ROCHE (M. Dayle)

Décor de M. Chaperon.

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE. — *LE CADRE.* — ACTE II



Cliché P. Nadar.

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE-COMIQUE

LE CADRE

Guillemette de Fège. — Mme Marcelle Valdey



THÉATRE DE L'ATHÉNÉE

LE CADRE

Francine Cavel. — Mlle Roggers



Cliché Larcher. *Décor de M. Emile Chaperon.*

M. DE GRANSLY (M. Deval) — GUILLEMETTE DE FÈGE (Mme Valdey) — JOIGNY (M. Frère) — LUCIE DE ROCHE (Mlle Damiroff) — JULIETTE DE RIVE (Mlle Guett) — GISÈLE DE ROY (Mlle Vincourt)

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE

LE CADRE. — Acte II

ces deux premiers actes, si ce n'est quelques petites longueurs. C'est ainsi que certains dialogues épisodiques et même quelques passages de scènes principales gagneraient à être resserrés.

Au troisième acte, nous sommes de nouveau chez Maurice de Gransey. Nous le retrouvons douloureux et brisé par la scène de la veille. L'excellent Privat vient expliquer à son ami, et surtout aux spectateurs, qu'il y a deux sortes d'amour, celui de Maurice de Grancey, qui aime une femme non seulement pour elle-même, mais encore pour tout ce qui l'entoure, pour son « cadre » et le sien, celui qui ne tient compte que de l'être aimé, celui qui est le seul véritable amour.

On a reproché à M. Pierre Wolff le « plaquage » de cette scène, et elle est plaquée en effet, mais il me semble néanmoins qu'il a eu raison de l'écrire, puisqu'elle éclaire et précise l'idée génératrice de la pièce. D'ailleurs, au théâtre, et surtout dans la comédie psychologique, on ne saurait trop éclairer sa lanterne. Si la grande scène de rupture, qui est le point capital de ce troisième acte, ne nous intéresse pas autant que nous l'avions espéré, c'est qu'elle n'est point dépourvue d'une certaine confusion dans les sentiments et que nous ignorons exactement à quels motifs obéissent ces deux amants en se séparant. Si l'action était absolument conforme au titre de la pièce, cette rupture, cette « quitterie », comme on disait au XVIIIe siècle, n'aurait d'autre cause que l'impression profonde et pénible ressentie par Maurice quand il a vu sa maîtresse au milieu de son « cadre » habituel. Mais Guillemette, elle aussi, n'a-t-elle pas réfléchi, avertie par les incidents violents de la veille, que les petites joies de l'adultère sont de beaucoup dépassées par les ennuis qu'il procure et que la prudence est encore la meilleure conseillère de vertu ? Cette rupture vient sans doute un peu de tout cela, mais nous eussions souhaité pouvoir déterminer plus exactement les responsabilités de chacun dans cette aventure.

Guillemette partie, Maurice songe d'un cœur attendri à la pauvre Francine, qu'il a fait si cruellement et si injustement



M. DE GRANSEY (M. Deval) M. PRIVAT (M. Bullier)

Acte III

souffrir. Le bon Privat est là pour aider à la réconciliation et pour jeter dans les bras l'un de l'autre la fidèle maîtresse et l'amant dégoûté, au moins pour quelques semaines, des petites femmes mal encadrées.

Telle est cette pièce, toute pleine de nuances jolies et écrite en un dialogue léger et savoureux. Chaque personnage parle son langage naturel, et il y a, dans la seule différence de ton de de Fège et de Gransey, par exemple, une foule d'indications très justes et très fines.

L'Athénée nous a montré deux jolis décors. Le titre de la pièce exigeait qu'elle fût bien présentée. Elle l'a été.

On a été très dur pour l'interprétation. Je ne vous dirai pas qu'elle a été excellente, vous ne me croiriez pas. Mais, enfin, elle m'a semblé, en plusieurs de ses parties, intéressante et curieuse.

Madame Valdey a fait, pour composer le rôle de Guillemette, un très grand et très intelligent effort. Elle y a été fine, sensible, variée ; mais elle a manqué quelquefois de cet « abatage » qui lui eût été si nécessaire, surtout pendant la grande scène du second acte. Mademoiselle Henriette Roggers, à laquelle a été le succès de la soirée, s'est fait beaucoup applaudir dans le rôle larmoyant et douloureux de la bonne Francine. Elle l'a joué avec sincérité et simplicité. Abel Deval est un Maurice de Gransey de belle allure, mais trop nerveux, pas assez nonchalant et veule. Il ne manque certes pas d'élégance, mais de grâce, et de bonne grâce. Bullier a été excellent dans le bon Privat ; on ne peut dire plus juste et avec plus d'émotion. Maury, dans un nouvel emploi pour lui, a été charmant et parfaitement véridique en mari bon garçon. M. Gauthier, qui est un charmant artiste lorsqu'il est lui-même, nous a semblé l'Albert Brasseur du pauvre, ce qui ne veut pas dire d'ailleurs qu'il nous ait ennuyé, bien au contraire. MM. Levesque et Frère ont dessiné adroitement des silhouettes éphémères. M. Dayle a « chargé » jusqu'à l'outrance. Quant aux jolies femmes qui meublent le salon de Madame de Fège, j'ai oublié leurs noms, mais je sais fort bien qu'elles s'appellent la Grâce et la Beauté. Je veux cependant nommer Mademoiselle Vincourt, qui dit très juste et qui est une vraie comédienne, et Mademoiselle Lebrun, qui possède un petit grain de comique personnel qui ne doit rien à personne.

ROBERT DE FLERS.

Photographie Nouvelle. LUCY (Mme Piernold) FLORENCE (Mlle J. Conté) EDGARD (M. Derval) LE CHEF DE FANFARE (M. Grelé) MAURICE (M. Cooper) *Décor de MM. Brandt & Rabuteau.*

ACTE Ier

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL

Les Dupont

PIÈCE EN TROIS ACTES DE M. GAVAULT



BALZAC dont on vient, cinquante ans après sa mort, d'inaugurer la statue, écrivait un jour : « Les vaudevilles sont aujourd'hui de charmantes comédies, pleines d'esprit, qui demandent beaucoup de talent. » Ce que l'auteur de *Mercadet* écrivait il y a plus d'un demi-siècle, il le récrirait encore aujourd'hui, certainement. Jamais on n'a dépensé plus d'esprit et de talent dans le vaudeville que de nos jours. Les vaudevilles contemporains pourront, dans l'avenir, être cités comme des modèles du genre.

Genre qui fut chez nous d'une abondance extraordinaire, presque déconcertante : si bien que d'aucuns ont pu dire que le vaudeville, — comme l'opéra-comique, — était le genre éminemment national, le genre français, par exemple. Le XVIIe siècle, comme on sait, a tout dit. Boileau écrivait :

> D'un trait de ce poème, en bons mots si fertile,
> *Le Français, né malin, forma le vaudeville.*

Toute médaille a son revers : le vaudeville triomphant a ses détracteurs, surtout de nos jours. De sévères Aristarques le traitent avec mépris. Ils le trouvent bas, vulgaire, bête. Bête, le vaudeville ? Cela se peut, répondaient un jour Meilhac et Halévy, dans une pièce de leur théâtre qui n'est pas publiée, *Janot :*

> Des bétis's, c'est facile à dire,
> Mais encore faut-il distinguer
> Les bonn's bêtises qui font rire
> Des mauvaises qui font bâiller.

* * *

L'idée première du vaudeville nouveau de M. Paul Gavault est plaisante. Il s'agit d'une invention d'une jeune femme pour tromper un sien mari. Sur ce sujet, l'imagination des femmes est féconde, nul ne l'ignore. Le mari en question s'appelle Lopin-Chevrette; de son état, archéologue, savant, tout ce qu'il faut pour être trompé. Madame Lucy Lopin-Chevrette, pour pouvoir passer de temps à autre quelques jours en pleine liberté avec son amant Maurice, a raconté à son mari qu'elle avait à Mont-Chovet (Puy-de-Dôme), une amie d'enfance, mariée à un médecin et ne pouvant s'absenter à cause de la clientèle. C'est donc toujours Madame Lopin-Chevrette qui va

faire à Madame Dupont des visites que Madame Dupont ne peut lui rendre, à cause de la profession de son mari.

Grâce à ces Dupont imaginaires, tout marche à souhait depuis plusieurs années pour Maurice et Lucy. Mais voici que Lopin-Chevrette, ayant été élu membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres... à l'ancienneté, télégraphie aux Dupont, que, pour fêter cet heureux événement, il veut les voir chez lui. Cette fois, il n'admet pas d'excuses : tout est rompu, s'ils ne viennent pas.

Il faut donc qu'ils viennent. Par conséquent, Maurice et Lucy montreront à Lopin-Levrette de faux Dupont. Qui seront ces faux Dupont ? Une cocotte, Florence, que Maurice a repê-



EDGARD (M. Derval FLORENCE (Mlle J. Conté MAURICE (M. Cooper) *Décor de MM. Brandt et Rabuteau*

PALAIS-ROYAL. — *LES DUPONT.* — Acte Ier

chée, comme elle se noyait dans la Marne, et qui a voué à son sauveur une éternelle reconnaissance, sera Madame Dupont : et M. Dupont, ce sera l'ami de Florence, Edgard, un magistrat ridicule.

Florence naturellement accumule les gaffes et les pataquès devant Lopin-Chevrette ahuri : c'est la magistrature nouveau jeu, sans doute. Cet effet, un peu renouvelé de *la Dame de chez Maxim*, est divertissant. Au total, tout ce premier acte nous amuse beaucoup.

Au second acte, l'affaire se corse. Qui voyons-nous débarquer



MAURICE (M. Cooper) — JULIETTE (Mlle Jousset) — LOPIN-CHEVRETTE (M. Francès) — EDGARD (M. Derval) — LUCY (Mme Piernold) — FLORENCE (Mlle J. Couté)

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL. — *LES DUPONT.* — ACTE II

chez Lopin-Chevrette? De vrais Dupont! Il y en avait donc? Parfaitement : mais Lucy et Maurice ne s'en doutaient pas. M. Dupont, de Mont-Chovet (Puy-de-Dôme), arrive avec son pupille Évariste. Ce Dupont avait fait insérer dans les journaux de Paris une petite annonce discrète, par laquelle il demandait qu'on voulût bien le mettre en relation avec une dame d'humeur accueillante, qui se chargerait de déniaiser son coquebin de pupille.

Dupont prend donc le logis du respectable M. Lopin-Chevrette pour une maison hospitalière : c'est le contraire du *Billet de Logement*, mais c'est un effet du même ordre. La demeure du savant apparaît au Dupont du Mont-Chovet comme une agence singulière, qui se charge de fournir des dames de compagnie aux étudiants, avec forfait; pour trois ans, s'ils font leur licence, pour cinq ans, s'ils poussent jusqu'au doctorat. Ce nouveau quiproquo s'ajoute à l'imbroglio des vrais Dupont et des faux Dupont. Il fait verser la pièce dans une grivoiserie quelquefois excessive.

La gaieté vraie, — et non pornographique, — réapparaît avec



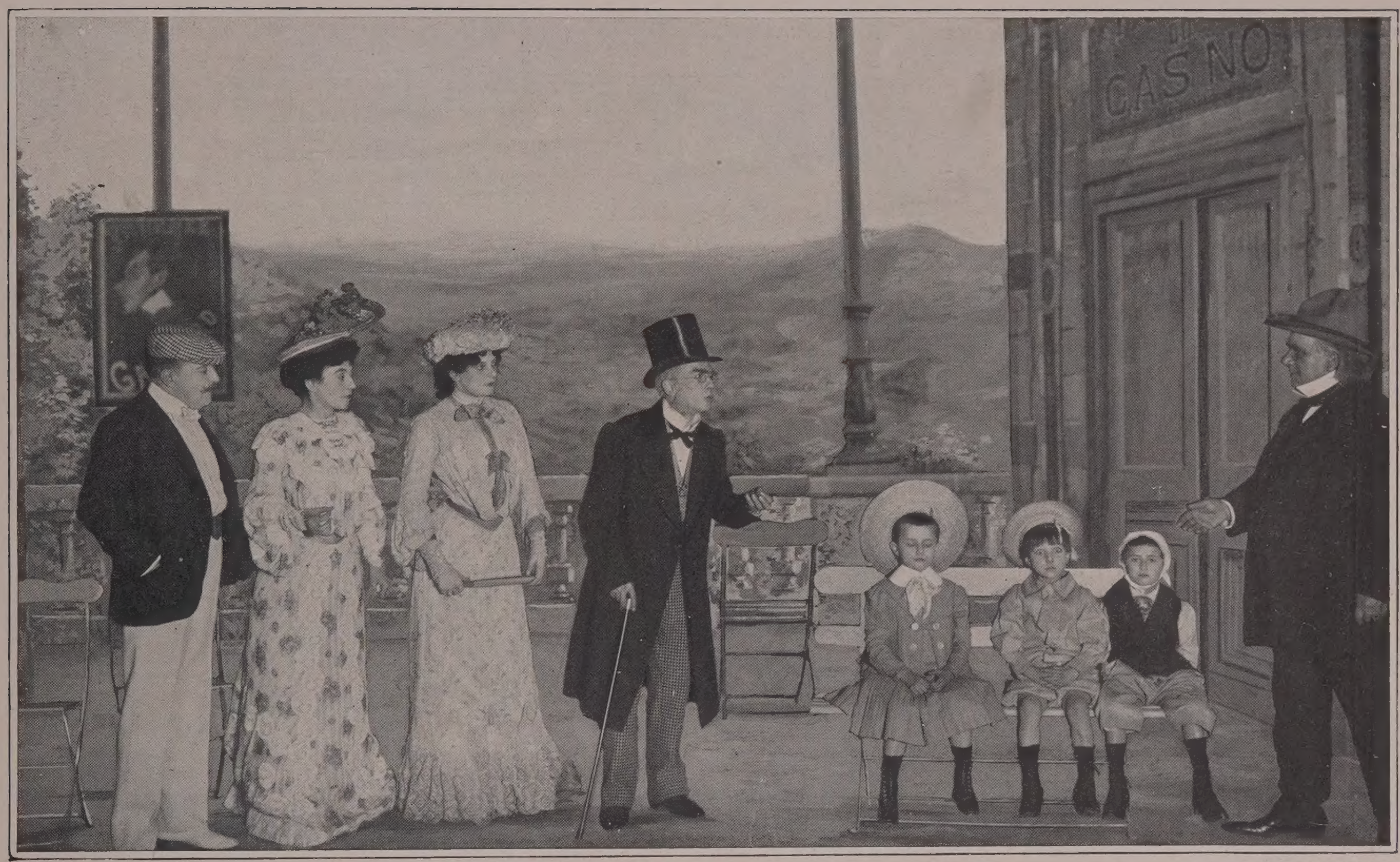
Photographie Nouvelle. LUCY (Mme Piernold) FLORENCE (Mlle J. Conté) EDGARD (M. Derval) LE BRIGADIER (M. Garnier) ÉVARISTE (M. Hamilton) Décor de MM. Brandt & Rabuteau. DUPONT (M. Gobin)

PALAIS-ROYAL. — *LES DUPONT.* — ACTE II

le troisième acte. On a persuadé à Lopin-Chevrette qu'il a des hallucinations : il se croit atteint d'une maladie nerveuse. Il se rend à Néris, ville d'eaux relativement voisine de Mont-Chovet; il suit ponctuellement le traitement. Sa femme et son ami, naturellement, l'ont accompagné. Comme ses doutes subsistent, il a télégraphié au maire de Mont-Chovet pour avoir des renseignements. Lucy et Maurice interceptent la réponse du maire. Ils mettent alors dans leur jeu un cabot en tournée, l'illustre Galipard qui, pour un cachet de quinze francs, — prix d'artiste en saison d'été, — fera d'abord le maire de Mont-Chovet, et ensuite amènera devant les yeux de Lopin-Chevrette une couvée de nouveaux Dupont, les anciens étant toujours là. C'est trop. Effaré, ahuri, Lopin-Chevrette demande grâce : « Assez! assez! emmenez-moi! délivrez-moi de tous ces Dupont, vrais ou faux! que je ne les voie plus jamais. » Et, débarrassé de la question Dupont, le ménage à trois de Lopin-Chevrette, Lucy et Maurice retrouvera le bonheur dans le calme et la joie.

Tout ce troisième acte est de bonne bouffonnerie.

La pièce est très bien jouée par M. Galipaux (Galipard), qui se parodie lui-même de la manière la plus cocasse et la plus burlesque; par M. Francès aussi, qui donne une physionomie très vivante de bonhomie niaise et béate au personnage du savant



Photographie Nouvelle. — MAURICE (M. Cooper) — LUCY (Mme Piernold) — LA COMÉDIENNE (Mlle Nobert) — GALIPARD (M. Galipaux) — LOPIN-CHEVRETTE (M. Francès) — Décor de MM. Brandt & Rabuteau.

PALAIS-ROYAL. — *LES DUPONT*. — Acte III

Lopin-Chevrette. M. Cooper est élégant. Les rôles de femmes, comme toujours dans les vaudevilles, sont de peu d'importance. Madame Piernold se montre adroite dans le rôle de Lucy. Mesdames Jeanne Conté et Lucy Jousset sont agréables. Gobin se meut à l'aise, aujourd'hui, dans un rôle qui d'abord ne parut pas lui plaire.

ADOLPHE ADERER



Photographie Nouvelle. — FLORENCE (Mlle J. Conté) — DUPONT (M. Gobin) — MAURICE (M. Cooper) — LUCY (Mme Piernold) — GALIPARD (M. Galipaux) — LA COMÉDIENNE (Mlle Nobert) — Décor de MM. Brandt & Rabuteau.

PALAIS-ROYAL. — *LES DUPONT*. — Acte III



Cliché Boyer.

THÉATRE DES CAPUCINES

CHONCHETTE

Mlle Thérèse Berka. — Rôle de *Chonchette*